

***O Príncipe com Orelhas de Burro* de José Régio: uma *História para Crianças Grandes*¹**

Maria José M. Madeira D'Ascensão
Instituto Politécnico de Portalegre, Portugal

O Príncipe com Orelhas de Burro representa uma narrativa da autoria de José Régio, escritor português do séc. XX. Esta obra constitui um romance, claramente sustentado numa macroestrutura narrativa com características externas e internas específicas deste subgénero literário. Com efeito, assim se contraria o que o respetivo título (entre outros traços notórios) sugere: o facto de estarmos perante um conto infantil.

Na verdade, desengane-se quem identifica *a priori* este romance como uma mera história infantil com configurações claras, simples; com pouca profundidade e complexidade; com os contornos particulares do maravilhoso e do mágico. Deveras, *O Príncipe com Orelhas de Burro* de José Régio é inequivocamente um romance, embora nele se cruzem, de forma genial, fisionomias do conto maravilhoso infantil. De facto, assiste esta obra à reflexão sobre temas tão complexos e tão adultos que uma criança não poderia entender, mas que depressa questionaria. Na verdade, é um romance que faz de nós leitores acriançados, pois que questionadores, curiosos, teimosos e pertinazes. E faz de nós, simultaneamente, leitores adultos que, da ficção do Príncipe perfeito com orelhas de burro, partimos para a realidade do homem “retrato impuro, amassado do contraditório (em si, que o fez, e na imagem em que o fez), onde a paixão da verdade e a dúvida e presença do amor lançam o seu herói, cada herói, de cá para lá, de lá para cá, sem certeza certa, entre a lama nauseabunda do próprio esterco e o fogo irradiante da luz, própria também.” (Galhoz, 1996: 35)

Quiçá, para esclarecer indubitavelmente o subgénero que configura esta obra; apartar este romance da identificação com um conto infantil e/ou indigitar um público-alvo especificamente adulto, o autor lhe tenha adicionado, na folha de rosto que antecede o texto, o subtítulo “História para Crianças Grandes”. Por outro lado, não quereria, também, José Régio, com esta indicação, propor ao leitor que visualizasse e experienciasse este romance, tão

¹ Artigo publicado em *Suroeste: Revista de Literaturas Ibéricas*, n.º 5, Badajoz-Espanha, 2015, pp. 147-154, ISBN 978-84-9852-445-1.

complexo, de um modo mais límpido e imaginativo, longe dos hábitos, vícios e intrincadas análises que o amadurecimento cria?

Na verdade, esta narrativa encontra-se matizada por várias evidências claras de índole infantil, que, todavia, se manifestam de forma irregular – na medida em que algumas delas variam nas 10 edições que se fizeram desta obra. Focamos, nós, os desenhos das capas, as ilustrações que pontualmente são visadas ao longo da obra; a própria temática e o conto para crianças (e porque não, também, adultos?) que está na raiz deste romance.

Começemos por apresentar e pormenorizar, então, grande parte das capas das edições² deste romance que estão evidentemente dotadas de pinceladas gráficas e cromáticas que tanto aliciavam os olhos da meninice. Na verdade, em muitas delas, apresenta-se uma ilustração que instiga a nossa curiosidade e desperta a nossa imaginação, pois que nelas são invocados traços do conto maravilhoso: ora o tracejamento de um palácio distante, num fundo azul escuro, matizado com pontuais estrelas (1ª edição); ora, num plano distante, o cenário de um palácio rodeado de arvoredo cerrado e, num plano mais próximo, um jovem que, sobriamente trajado, com um turbante na cabeça e um ar circunspecto, transporta, num dos seus braços, um livro (2ª e 10ª edições); ora, num cenário bucólico e romântico, uma personagem masculina, ricamente vestida, com as orelhas de burro recentemente descobertas (pois que segura, na sua mão, um toucado desmanchado), ajoelhado perante uma figura feminina, também ela adornada de forma abastada, que grave, mas complicitamente, as observa (3ª edição); ora um espectro que veste uma figura humana dotada de alguma disformidade física, revestida de pelagem e penas (?) com face masculina (qual máscara) e orelhas de burro (4ª edição); ora, um busto de um jovem que se destaca pelo facto de, na cabeça, se encontrarem uma coroa e duas orelhas de burro (8ª edição). Com efeito, estas capas, além de visualmente impactantes, e assinadas por ilustradores portugueses de renome³, representam um ponto de partida para a leitura do romance, indiciando uma história enquadrável no perfil do conto e do maravilhoso.

Outro elemento visual que sublinha uma certa compleição infantil neste romance é a existência de, contudo em apenas duas edições (a 2ª e a 10ª), 10 desenhos do irmão do autor, Júlio. Não apresentando cores, estes são ricos nos traços que, embora simples, deixam ver elementos caracterizadores e particularizadores dos cenários e personagens. Estas ilustrações

² O Príncipe com Orelhas de Burro teve a totalidade de 10 edições. A primeira data de 1942, a última de 2001.

³ Nomes de ilustradores portugueses conhecidos assinam as várias edições de *O Príncipe com Orelhas de Burro*, nomeadamente: Júlio (2ª ed.); Bernardo Marques (3ª ed.); Figueiredo Sobral (4ª ed.); João da Câmara Leme (5ª, 6ª e 7ª ed.); Antunes (8ª ed.); Mário Caeiro (9ª ed.) e Júlio (10ª ed.).

não substituem de forma alguma a palavra do texto, todavia enriquecem-no e marcam visualmente acontecimentos relevantes da ação. Por exemplo, na primeira, apresenta-se um casal isolado num cenário simples, contudo com estatuto de realeza (a figura masculina está sentada num trono). Ambos, ensimesmados e nitidamente tristes, observam o vazio das suas vidas (causado pela dolorosa condição de infertilidade): ele, com o queixo apoiado na mão, encara o chão; ela, de mãos postas no regaço, mira o lenço que distraidamente segura.

Ao examinarmos a quinta ilustração, nela se marca outro momento crucial desta história. Na verdade, nessa imagem observamos, numa sala ricamente adornada (com quadros detalhados, opulentos reposteiros, o chão traçado por desenhos geométricos), o príncipe visivelmente transtornado a contemplar o seu reflexo no espelho. Apresenta-se com a cabeça descoberta e, nela, visualiza-se um apontamento horrendo, completamente descontextualizado da sua beleza: as orelhas de burro. As mãos desta figura masculina, num traje precário e denunciador de pavor desta aterradora descoberta, seguram o lenço do turbante semiaberto. Atrás, presenciando a reação do jovem, o Aio aparenta estar apaticamente alheio à dor do Príncipe. Além disso, apoiando distraidamente uma das suas mãos na mesa, a expressão facial tranquila, e simultaneamente pensativa, desta última personagem parece confinar a cumplicidade perante a condição da deformidade e da imperfeição física.

Todos os outros esboços são igualmente ricos e meritórios de uma cuidadosa análise: todos eles marcam – e são marcados – por momentos cruciais da ação e, não menos importante, todos eles servem e aguçam a curiosidade de uma criança.

Outra ocorrência que se prende com toda uma condição de romance repleto de lineamentos infantis remete para a particular forma de titulação de cada capítulo. Com efeito, em cada qual apresenta-se, não um simples título indicativo, mas sim uma rubrica: uma breve súmula dos eventos que irão ser narrados. Não obstante, esta não representa uma mera explicação ou antecipação dos acontecimentos que irão ser apresentados. De facto, constitui, mesmo, um elemento pormenorizador do que constitui o ponto alto ou o clímax da ação ou das microações visadas no capítulo do livro a que respeita. Suscita-se, assim, a curiosidade infantil de querer saber mais do muito que parece saber-se. Na verdade, com cada título, esclarece-se, pormenoriza-se e assim se conquista a atenção do leitor. Com a totalidade dos títulos perfaz-se, quase, um pequeno conto com contornos de infantilidade, embora com indícios de alguma complexidade.

Vejamos, por exemplo, no primeiro capítulo, intitulado “De algumas circunstâncias que precederam o nascimento do Príncipe Leonel, presumível herói desta verídica história” (Régio,

2001: 19), anuncia-se algo mais do que a apresentação/exposição de uma situação. Neste capítulo esclarece-se e destaca-se inequivocamente a personagem principal e o facto de ter havido “algumas” circunstâncias (específicas? raras? encantadas?) que rodearam o seu nascimento e elucida-se (e, mais uma vez, instiga-se...) o nosso ego ingénuo, curioso, que demanda uma maior clarificação desta unidade textual. Ao atentarmos na rubrica que assinala o capítulo VI “Como foi passando o tempo, e o nosso Príncipe Leonel chegou à idade de dezoito anos ignorante do seu defeito. Da parte que nisso teve a permanente presença do Aio, e como Roão Rebolão, logrando na corte particulares favores, procurava descobrir o segredo que pressentira” (Régio, 2001: 65), não ilustra brevemente, este grande título, num pequeno texto, as principais peripécias que se encaixam em cerca de catorze páginas? Não seduz ele a imaginação do leitor? Não desperta ele, em nós, a vontade de ler, de modo a granjearmos singularidades relativas a esses episódios? E no XVI capítulo (o último), encabeçado pela rubrica “Onde termina esta verídica história por um agitado discurso do Príncipe Leonel e o mais que o leitor verá” (Régio, 2001: 231), não são subentendidas, nele, a importância e as surpresas que tanto caracterizam esta conclusão? Não se indicia através da expressão “agitado discurso do príncipe Leonel” a possível revelação do seu defeito físico; quiçá, da revelação da sua catarse? Não se promove, com este título, um regresso até à infância do leitor adulto que, atenta, silenciosa e ansiosamente, aguarda o desfecho da história, o destino do herói?

Por fim, a desmedida e irrefutável similitude relativamente a este romance e ao conto infantil remete para uma pequena narrativa tradicional portuguesa, sua homónima. Esta, embora ainda atualmente muito explorada no imaginário das crianças, reporta-se a uma tradição oral já remota. Na verdade, originada na versão literária mais antiga – a que se reporta à história do Rei Midas⁴– e enraizada em diversas versões, no âmbito da narrativa europeia, a versão portuguesa deste conto remontaria apenas ao séc. XIX. Com efeito, a curta narrativa *O Príncipe com Orelhas de Burro* integrou a primeira compilação de contos populares portugueses, em Portugal, em 1879, sob a lavra do famoso pedagogo, filólogo e etnógrafo, Adolfo Coelho.

Todavia, a analogia entre a obra em foco e esta curta narrativa é limitada, na medida em que diminuta. Não vamos com isto começar por evidenciar o que já em si é evidenciável: claramente o romance apresenta uma estrutura física muito superior (enquadrável em aproximadamente 300 páginas, em todas as edições) ao conto, caracterizado por ter reduzidas dimensões (representadas numa mera página A4). Na verdade, a semelhança que se

⁴ A versão mais antiga do conto *O Príncipe com Orelhas de Burro* remonta às *Metamorfoses* de Ovídio (“Midas: o toque de ouro e as orelhas de burro”, XI, 153-193).

estabelece entre estas duas narrativas existe, mas é parca, na medida em se estabelece apenas no tracejamento basilar que se visa no título e na existência de uma personagem principal (um príncipe considerado físico, intelectual, moral e psicologicamente perfeito) amaldiçoada com a posse de umas orelhas de burro, de quem, após as fugazes peripécias da história, num desfecho final, desaparece esse apontamento físico.

Se nos embrenharmos nas diversas colorações da história deste conto, mesmo em linhas muito gerais, constatamos diferenças que o vão apartando gradualmente do romance, encetando finais de certa forma distintos. Deste modo, no primeiro, um casal régio que não podia ter filhos pediu a três fadas a concretização de tal desejo. Tendo o príncipe nascido, estas fadaram-no com as magnas linhas da perfeição: a formosura, a virtude, a moralidade e a sabedoria. À terceira fada ocorre não lhe destinar perfeições, mas um aspeto horrendo: o nascimento de orelhas de burro. Cresce o príncipe, e as respetivas orelhas de burro, longe do conhecimento da corte e do povo, pois que usava um barrete a encobrir tal defeito físico. Chega, entretanto, a idade de o príncipe fazer a barba. Ora, estando o barbeiro avisado desse pormenor, e sabendo que o deslize na revelação deste valioso segredo lhe traria dissabores, segundo a sugestão de um Padre, vai para longe de tudo e de todos e, num vale, faz uma cova na terra para onde grita o infame segredo, cobrindo-a de imediato. Tinha, assim, concretizado a absolvição de tal peso. A peripécia da história tem o seu início quando, nesse vale, começa a crescer um canavial e das canas provenientes dele se fizeram flautas que, ao serem tocadas pelos pastores, em vez de proferirem sons musicais, delatavam o segredo que a cova tão bem guardara.

Tendo o rei tido conhecimento de tal ocorrência, pediu às fadas que tirassem as orelhas de burro ao príncipe, facto que acabaria por ser consumado quando, perante toda a corte, estas lhe pediram que retirasse o barrete e, na jovem cabeça, já não se vislumbram estes traços físicos que, durante tantos anos, o acompanharam. Deixaram, então, a partir daquele desfecho, de proferir as flautas um segredo que, durante tanto tempo, fora tão bem guardado.

Finda a apresentação desta pequena sùmula da história do conto *O Príncipe com Orelhas de Burro*, detalhemos, então, a ação do romance que, partindo de uma situação inicial similar, segue outras peripécias e outro desfecho.

E, no âmbito dos lineamentos infantis que pontilhadamente se apuram neste romance, claro está que, se enveredarmos pela particularidade linguística que caracteriza os contos infantis e que situa os mesmos num tempo indeterminado, logo nos deparamos, no início do romance, com mais uma analogia, pois que começa com a frase: "Era uma vez, no reino de

Traslândia, um casal que não tinha filhos.” (Régio, 1965: 9) Todavia, rapidamente se gora esta infantilização devido ao pormenor da situação que se expõe; à densidade psicológica das personagens; aos comentários insinuados, naturalistas e linguisticamente expressivos do narrador:

“E assim era nesse casal. Eis porque o marido começara de precocemente encanecer, entretendo os ócios com aprender jogos chineses, coleccionar pássaros e armas brancas, estudar dialectos ou outras futilidades idênticas; e a mulher se tornava rabugenta, caprichosa, avarenta, fanática, (tendo sido a própria imagem da alegria!) como se não houvera casado, e antes do tempo envelhecera de inutilidade e amargor. Esse casal que se adorava – principiara, até, a não poder tolerar-se: Como quase todos os infelizes ligados por uma desgraça comum e odiada, cada um via no outro o espelho do seu infortúnio.” (Régio, 2001: 19)

De facto, algumas das características do conto popular e, principalmente do maravilhoso, presentificam-se neste romance. Boni (2004: 265-269) apresenta, inclusivamente, a particularização de várias e sustenta mesmo que “A magia que afasta inevitavelmente *O Príncipe com Orelhas de Burro* do género utópico, aproxima-o vice-versa do conto tradicional, e sobretudo do conto de magia, estudado por Vladimir Propp na sua *Morfologia do Conto*.” (2004: 265-266). Porém, e mesmo visando as características tão oportunamente analisadas por Boni, estas representam aspetos pontuais do conto maravilhoso presentes no romance: não remetem, de forma alguma, para a sua categorização como sendo um conto. Na verdade, outros ângulos estruturais e internos apartam-no do enquadramento na sua homónima curta narrativa: desde as personagens, várias e notavelmente complexas à ação dotada de um desenvolvimento repleto de sucessivos e intermináveis conflitos e peripécias e de uma conclusão arrojada e distinta.

Retornando, então, à história narrada no romance, começa ela com a apresentação e a descrição da tristeza imensa vivida por uns “pobres reis estéreis” (Régio, 2001: 20). Entretanto, a Rainha infecunda, de nome Elsa, protagoniza um episódio de loucura, pois que, num estado de êxtase, deambula perdida fora do palácio, visando procurar o Génio da Floresta. Mais tarde, conclui-se que esta personagem feminina teria feito um pacto com esta figura mágica, de modo a que lhe fosse propiciada a realização do sonho de dar um filho (e varão) ao Rei Rodrigo. Porém, todos os pactos têm uma moeda de troca: a morte da rainha, após o parto; o nascimento de um príncipe que, a par de um destino grandioso, teria orelhas de burro e a fatalidade de uma morte precoce.

Entretanto, no dia do nascimento do Príncipe Leonel, três fadas acabariam por lhe destinar outras valias que lhe concederiam a aparente perfeição: a inteligência, a valentia, a lealdade, a beleza, a força, a masculinidade, a justiça, a generosidade e a energia. Não obstante, “O menino era todo ele perfeito e robusto. Nada lhe faltava; nada tinha a mais. Só aquelas orelhas de bicho... (...) Com efeito eram umas orelhas de bicho, uma espécie de miniatura das orelhas de um pobre bicho muito conhecido, muito simbólico, – as orelhas do príncipezinho perfeito...” (Régio, 2001: 33)

Desenrola-se a ação com o crescimento do Príncipe Leonel, na companhia afetiva de seu pai, o Rei Rodrigo, e de Leonardo, fiel pajem, cúmplice e amigo. As orelhas de burro do príncipe constituem, então, um segredo que somente três personagens conhecem e preciosamente guardam. São elas: o rei; a ama que, todos os dias, ajuda a vestir o jovem príncipe e uma outra misteriosa figura, o Aio.

Entre as várias personagens desta história, todavia pontualmente mencionadas, são visados os representantes de uma corte adúladora, corrupta, hipócrita, foco de intrigas e os diversos funcionários do palácio, que são também apresentados como portadores de vícios e de parcos valores. De todas elas, distinguem-se e sobressaem duas: o Aio, uma personagem estranha, austera, pouco sociável, de enigmática proveniência, ajustado para ser o tutor do jovem príncipe (para inveja dos restantes elementos do palácio) e Roão Rebolão, o bobo fisicamente disforme e horrendo, porém poeta, figura íntegra, dotado de perícia, de uma ampla sensibilidade e de valores humanos, que tanto procura camuflar através do sarcasmo e dos gestos amplificadas na teatralidade. Desprezado, o primeiro; maltratado, o segundo, pela comunidade circundante, destacam-se estas duas figuras masculinas, no acompanhamento do crescimento da criança aparentemente perfeita.

Entrementes, “(...) pelas proporções do corpo, a graça dos gestos, dava o Príncipe Leonel nas doces vistas das mulheres, –pela sua inteligência, a sua agudeza, o seu saber precoce, causava a admiração dos próprios mestres com quem tratava.” (Régio, 2001: 68), vivendo, todavia, na ignorância do seu defeito físico. Na verdade, sempre usara um turbante na cabeça e, visto que os espelhos tinham sido retirados de todos os aposentos, nunca lhe fora possibilitada a descoberta do temível segredo. Apenas um espelho se guardara, confinado a uma sala que o príncipe visitava, para se contemplar, quando depois de vestido.

Vivendo ilusoriamente feliz no seu primor, e tendo conhecido uma donzela tão requintada quanto ele (a Princesa Leonilde), o jovem Leonel decide fazer dela a sua noiva. Porém, sucede uma rutura com toda uma situação que se apresenta tranquila. Na verdade, o Aio, exasperado com a arrogância que um episódio despertara no Príncipe, leva-o até à sala do

espelho, onde o força a tirar o turbante da cabeça. O jovem confronta-se, então, com o seu reflexo no espelho e fica transtornado com a descoberta que faz: as orelhas de burro que monstruosamente adornam a sua cabeça. Então, foge do palácio e, numa sequência de peripécias, contacta com várias e díspares personagens, dotadas de imperfeições, que lhe vão dando lições de vida. Em algumas destas personagens mais impactantes – Pata Rachada, Sancho Legista e o Cego –, o jovem acaba por rever o Aio, que ao longo desta obra, o leitor acaba por concluir ser, também, o Génio da Floresta, “o qual rarissimamente costumava tomar forma visível.” (Régio, 2001: 30)

Entretanto, o Príncipe Leonel acaba por desempenhar, em vários episódios, e sofredoramente, o papel de um anónimo que, no meio do povo, conhece a realidade dura e, com e por causa dela, constrói, na sua *psique*, os verdadeiros valores da honestidade, da honra, do amor e da perfeição. Sofrendo toda uma catarse, regressa, então, ao palácio um príncipe diferente: consciente, resignado, ponderado e austero.

As peripécias sucedem-se: rejeita a princesa perfeita como sua noiva e casa-se com a irmã dela, Leticia. Esta vive feliz a seu lado, confidente e cúmplice do segredo do seu marido.

Por fim, o Príncipe Leonel decide fazer uma comunicação ao povo, antes de assumir o trono de seu pai. Resolve, então, revelar a sua imperfeição e, no fim de um discurso emotivo e dotado de sabedoria em que se foca a verdadeira perfeição, acaba por destapar a cabeça –que já não apresenta as orelhas de burro –, sofre um colapso e, levitando no ar, acaba por morrer.

Duas esperanças surgem deste episódio e sacrifício final: a da mudança de costumes, valores e hábitos de uma sociedade corrupta que ao discurso redentor assistiu, e a evidência de uma nova vida que a princesa transportava no seu ventre, fruto do amor com o Príncipe Leonel: aquele que tivera orelhas de burro, aquele que acabara por ser o Príncipe perfeito.

Na verdade, encontramos-nos, neste romance, perante uma história pontilhada com traços infantis, contudo com uma configuração complexa e uma moralidade final que toca a profundidade, a maturidade, e que visa inequivocamente um público adulto. Talvez por isso apenas a 2ª edição desta obra, datada de 1946, seja a única (de todas as outras editadas em vida de Régio⁵) que é ilustrada com 10 desenhos do irmão do autor, Júlio. Não demarcaria inequivocamente José Régio um público que se quer adulto, ao suprimirem-se as ilustrações nas edições seguintes? Além disso, as capas ilustradas não se presentificam em todas as edições, promovendo-se a continuidade dessa ideia: a de que o autor não queria ver a sua

⁵ José Régio viria a falecer em 1969. A última edição de *O Príncipe com Orelhas de Burro* feita em vida do autor, a 4ª datada de 1965.

obra estigmatizada pela conotação de pueril, vincando o destinatário desta história como sendo inequivocamente adulto.

Com efeito, todos as feições infantis que podemos encontrar nesta obra narrativa visam direcionar-nos para uma leitura clara e descomplexada, longe da maturidade que propende a tecer enredos cada vez mais complexos. Espera dotar-se, assim, o adulto de uma visão infantil, na medida em que límpida e objetiva; e de uma análise adulta, pois que com ela se nega a ingenuidade e se encena a nua realidade. Serve, ainda, este romance de viagem à nossa infância, como lembrete dos nossos valores, para que se proceda a um reviver e a um revalidar dos mesmos, não obstante os obstáculos da vida que superamos ou os sofrimentos de que padecemos. Serve, por fim, esta história para lapidar as Crianças Grandes, lembrando-as da existência de valores que, em si, constituem a perfeição.

Referências Bibliográficas:

Boni, Guia (2004). *O Príncipe com Orelhas de Burro* de José Régio: um Conto Filosófico. *Estudos Regianos: Actas do Colóquio Internacional sobre José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos. 12-13, Julho-Dezembro, pp. 265-269.

Coelho, Adolfo (1985). *O Príncipe com Orelhas de Burro*. In *Contos Populares Portugueses* (pp. 229-230). Lisboa: Publicações Dom Quixote.

Ovídio (2007). *Metamorfoses* (Paulo Farmhouse Alberto, trad.). Lisboa: Livros Cotovia. p. 269.

Galhoz, Maria Aliete (1996). Conhecem a Traslândia? Sobre *O Príncipe com Orelhas de Burro*. In *Catorze Ensaio sobre José Régio* (pp. 31-36). Lisboa: Edições Cosmos.

Régio, José (2001). *Obra Completa: O Príncipe com Orelhas de Burro* (10ª ed.). Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Spaggiari, Barbara (2004). *O Príncipe com Orelhas de Burro*. *Estudos Regianos: Actas do Colóquio Internacional sobre José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos. 12-13, Julho-Dezembro, pp. 53-57.

Zilberman, Regina (2004). *O Príncipe com Orelhas de Burro e a Escrita Alegórica*. *Estudos Regianos: Actas do Colóquio Internacional sobre José Régio*. Vila do Conde: Centro de Estudos Regianos. 12-13, Julho-Dezembro, pp. 161-107.